MODOS DE DIBUJAR 4

HANS DAUCHER

Retratos



GG

Prefacio

El volumen cuarto de la serie *Modos de dibujar* se ocupa de un campo que en el arte contemporáneo sólo desempeña un papel poco importante. No obstante, en la tradición del arte europeo, la representación de la cabeza humana, el retrato, tiene una larga historia. Seguirla, dibujando, es en cualquier caso muy interesante, puesto que las variaciones de la imagen que nos hacemos de la persona no son tan evidentes como en el retrato. Ningún otro medio transmite de manera tan marcada la capacidad de nuestro ojo de captar un todo como una estructura complicada y de reconocer los rostros por diferencias de proporciones mínimas. El parecido de un rostro y la caricatura se tratarán en particular en el último apartado.

Por la recogida de material histórico artístico doy las gracias, sobre todo, a mi mujer Mirjam, a Happy Bergmann y a Lissi Kulot; por su esforzado trabajo doy las gracias a Christine Sauter, Regina Möller y Brigitte Kinski. Las reproducciones las realizó Matthias Gaidosch.

Munich, julio de 1985

Introducción

Para el dibujante, la cabeza humana es un tema de una fuerza expresiva especial. Esta parte de nuestro cuerpo informa de forma muy exacta sobre la persona, y ya el niño pequeño es capaz de leer los sentimientos en la mímica de sus padres. Lo que no sabemos es si aquí desempeñan un papel los esquemas perceptivos innatos, pero es seguro que de un rostro podemos deducir frecuentemente muchas más cosas que del lenguaje hablado. Por ello no es de extrañar que la cabeza humana se represente ya tempranamente en el dibujo. Antes de que el menor comience a representar toda la persona con sus simples medios, ya suele garabatear cabezas con pies.

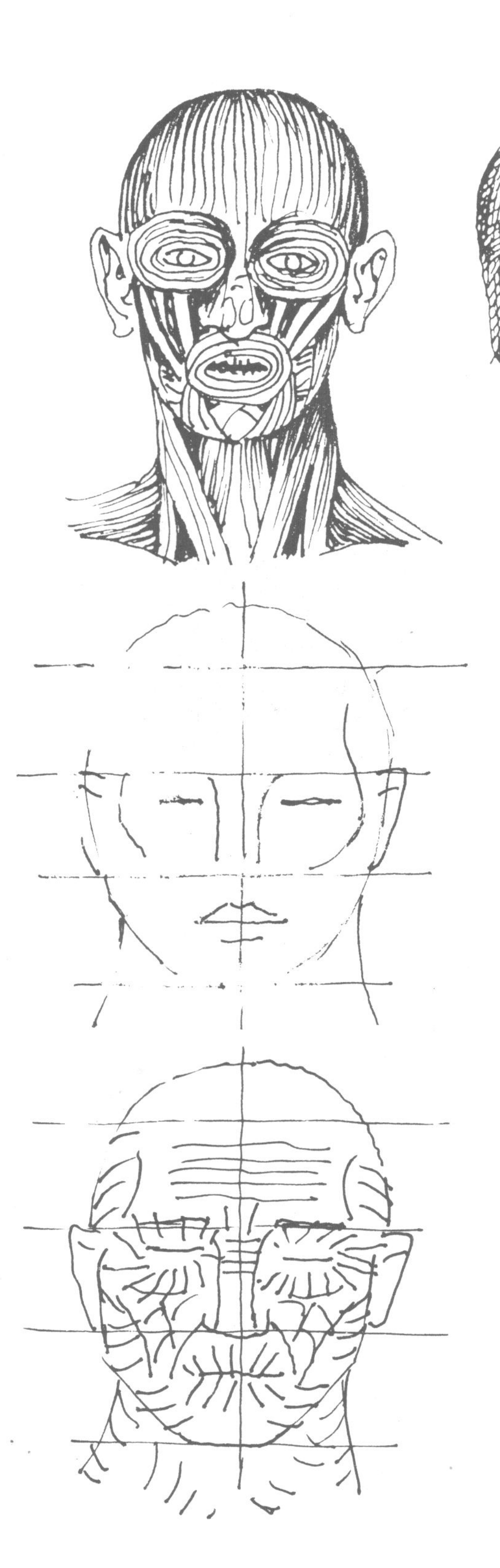
El tipo de cabeza produce diversas sensaciones; no serán las mismas las de una cara redonda que las de una cuadrada, ni las de un rostro regordete a las de uno flaco. Sobre todo la boca dispone de toda una gama de posibilidades expresivas. Por otra parte, los ojos también tienen su lenguaje propio: unos ojos muy abiertos significan otra cosa para nosotros que unos ojos con los párpados semicerrados. Hablamos de mirada incisiva o velada, etcétera. Y en ninguna parte la edad humana se revela con tanta claridad y suele poderse leer con tanta exactitud como en el rostro.

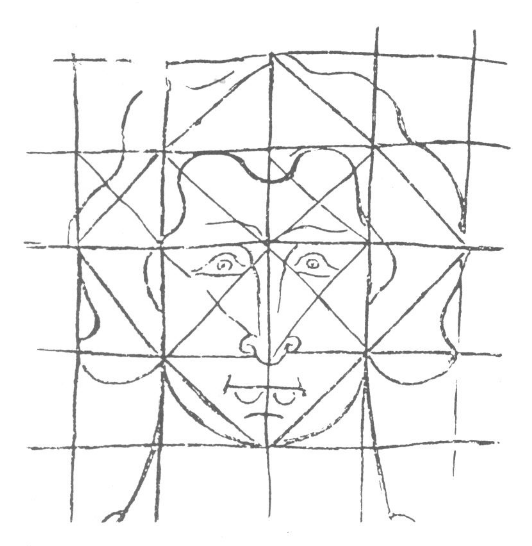
Quien ya haya trabajado con los tres volúmenes anteriores de esta serie, sabrá que es parte del método de esta escuela de dibujo el procurarse primeramente un denominador común, un esquema, por así decir, unos valores de dibujo que hagan evidentes la variedad de características peculiares de lo que percibimos. Un esquema es siempre una fórmula superficial, en la cual no están contenidas las variaciones y la singularidad de cada uno de los objetos. Los esquemas son banales y carecen de encanto artístico, pero proporcionan la necesaria sensibilidad para lo poco corriente. El simple aprendizaje de los esquemas entraña ciertamente un peligro para la originalidad artística, si el dibujante no logra liberarse poco a poco de las fórmulas dadas. Precisamente en lo no convencional, incluso en lo que no se ha sabido hacer, puede hallarse un encanto especial y una fuerza expresiva excepcional. Hoy en día en nuestros juicios estéticos solemos estar en contra de lo demasiado bien hecho, de lo demasiado perfecto. Nuestro mundo tecnificado ofrece tanta perfección con sus medios de producción mecánicos, que a menudo nos molesta. Existen libros acerca del dibujo de retratos que también transmiten esta perfección hueca. Pero quizá el conocimiento de los estándares visuales de los esquemas básicos generales ayude a captar mejor lo singular, incluirlo en el proceso de la representación dibujística y señalar las peculiaridades que no se verían espontáneamente. El dibujo siempre oscila entre los modelos que nos proporciona la naturaleza y la propia creatividad gráfica. La suma de las experiencias visuales es lo que crea los esquemas. Pero el momentáneo encuentro individual con la realidad siempre nos vuelve a sorprender

por la enorme cantidad de variaciones que posee la naturaleza, siendo ya muy grande la diversidad de esquemas que se necesitan para el dibujo de retratos. La página 9 le ofrece una buena cantidad de conocimientos básicos, de normas, acerca de la estructura de la cabeza humana. Al dibujar, la norma ejerce un papel tan importante como su elusión. La expresión artística se origina por diverger de las normas. No obstante, el entendido observa a simple vista si las normas no se han respetado por ignorancia o bien sólo bajo el impulso de la voluntad creativa y artística. Por esta razón, aconsejo al principiante que primero practique las normas a fin de que le sean familiares. Cuanto mejor las domine, tanto más fácil le resultará obedecer los impulsos de la propia expresión y subordinar los esquemas a las ideas personales.
El dibujo de cabezas se puede aprender igual que la escritura. También ésta se compone de distintas letras, que se transforman por sí mismas bajo la influencia de la capacidad expresiva personal, con frecuencia hasta hacerse ilegibles. Del mismo modo transformará las fórmulas que haya practicado de manera tanto más convincente cuanto más se hallen en "tensión" con su dominio de las normas.
Para el principiante puede que todas estas indicaciones sean demasiado teóricas. No se deje desorientar y vuelva a repasar esta página cuando haya llegado al final del libro; entonces lo entenderá mucho mejor.

Aquí nos entendemos a través de imágenes, sin que apenas sea necesario un texto. Se dará cuenta que su propia capacidad de valoración es mejor de lo que cree, si compara sus dibujos con las obras maestras que se presentan. Por ello, no se sienta decepcionado si en ocasiones la diferencia es muy marcada. Recuerde a un violinista principiante y los desdichados sonidos que produce. Sólo la práctica hará su trazo más suelto y convincente, y de página en página notará adelantos sensibles. Si ya ha trabajado con el volumen primero de la serie, seguramente le resultará fácil resolver los problemas que presenta el dibujo de cabezas. Si ya ha estudiado los tres tomos precedentes, todavía le será más fácil. He experimentado con muchos estudiantes la distribución de este libro. Por ello intente mantenerla en líneas generales, ya que así disciplinará su proceso de aprendizaje y, al mismo tiempo, lo documentará.
Ningún artista comienza de cero. Quiera o no, se encuentra en un mundo de experiencias fruto de su cultura, puesto que ha crecido dentro de ella y su forma de ver las cosas también está influida por la misma. Esta serie *Modos de dibujar* pretende profundizar esta unión con nuestro entorno cultural. Debe conducir a aprovechar los conocimientos de nuestra herencia artística y espiritual, a fin de que podamos hallar posibilidades expresivas propias en el campo del dibujo de retratos.

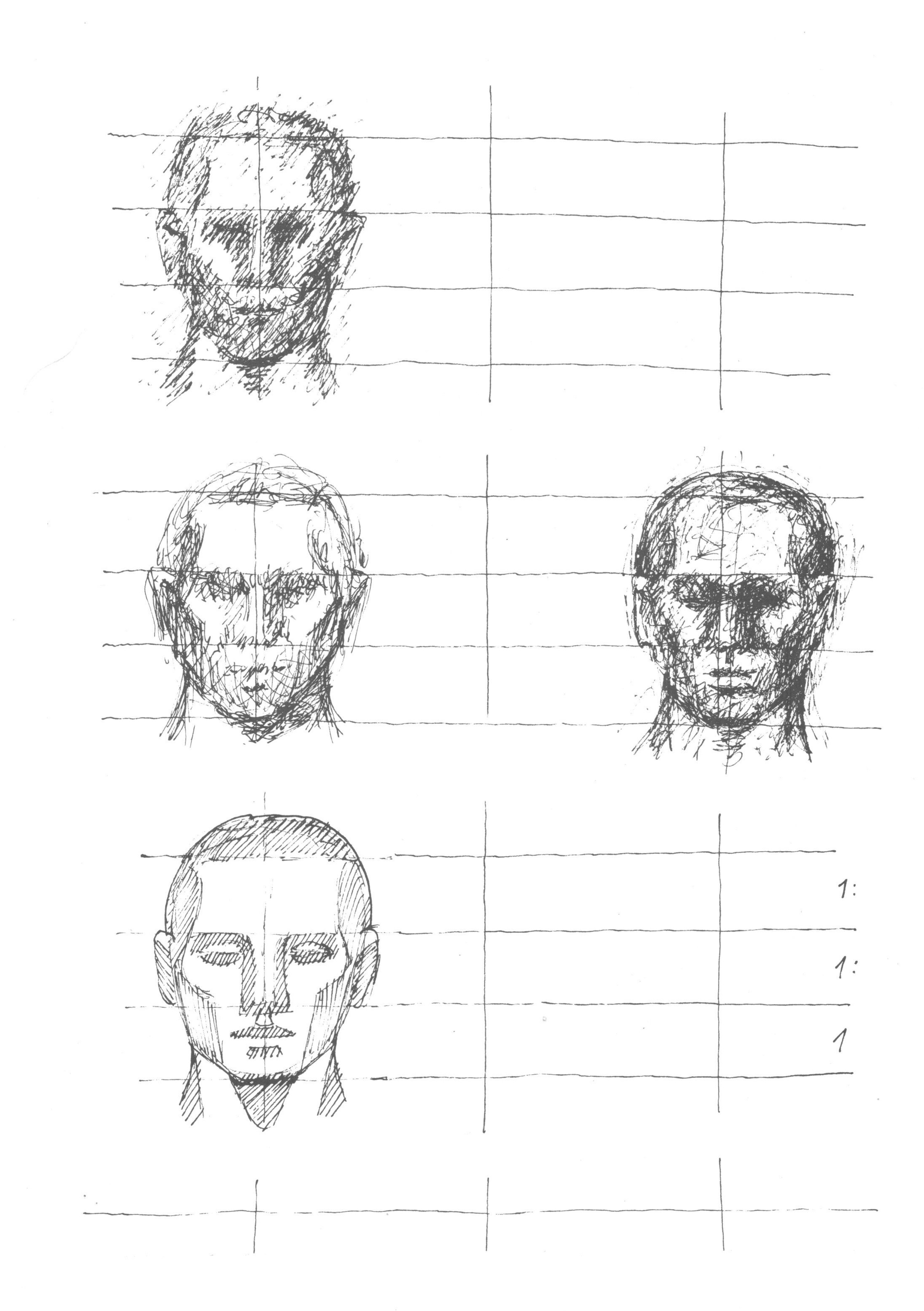
El esquema fundamental: de frente

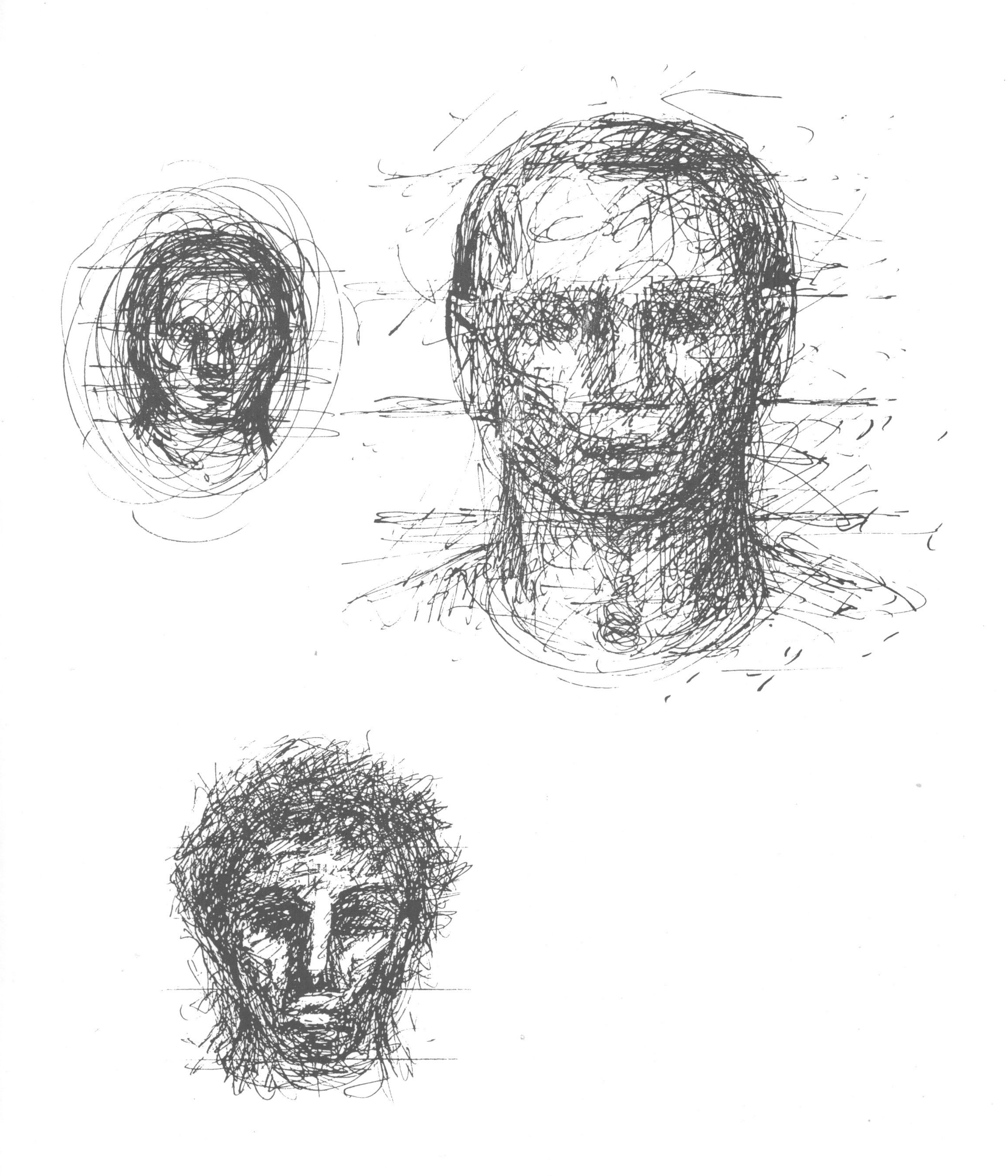




Villard de Honnecourt (siglo XIII), Cabeza de hombre, *detalle, Biblioteca Nacional, París.*

Debería poder dibujar de memoria las vistas del esqueleto craneal. El boceto arriba a la izquierda muestra la disposición de los músculos. Las arrugas se pueden originar en los bordes de los haces musculares y transversalmente a la dirección del músculo (abajo a la izquierda). El boceto de la parte central izquierda, con su división en tres partes, es fácil de practicar.


1:
1:
1

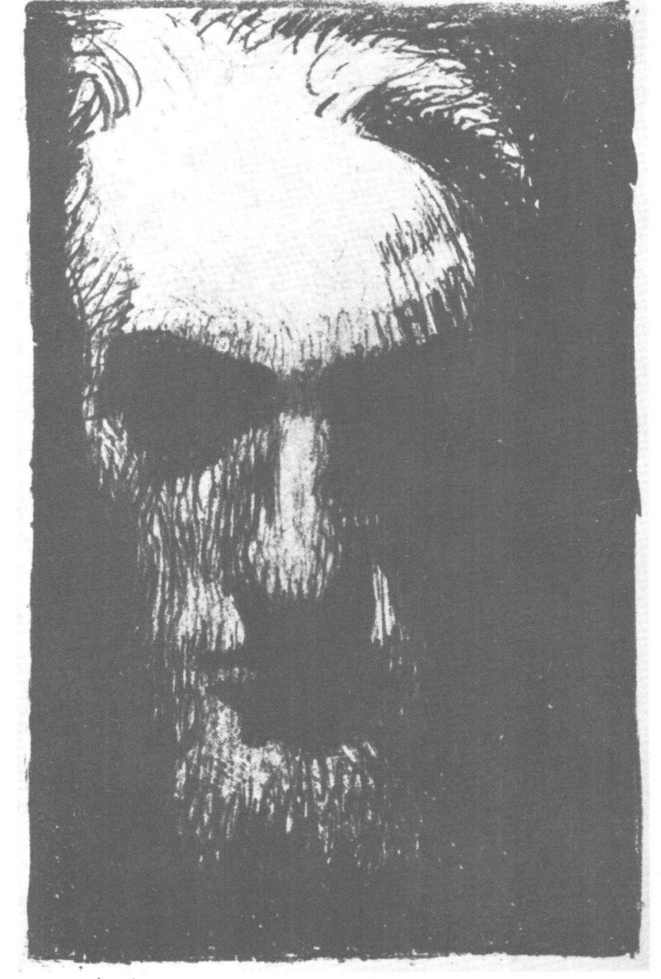


Un trazo tanteante, en forma de garabatos, le ayudará a encontrar las proporciones correctas.





Honoré Daumier





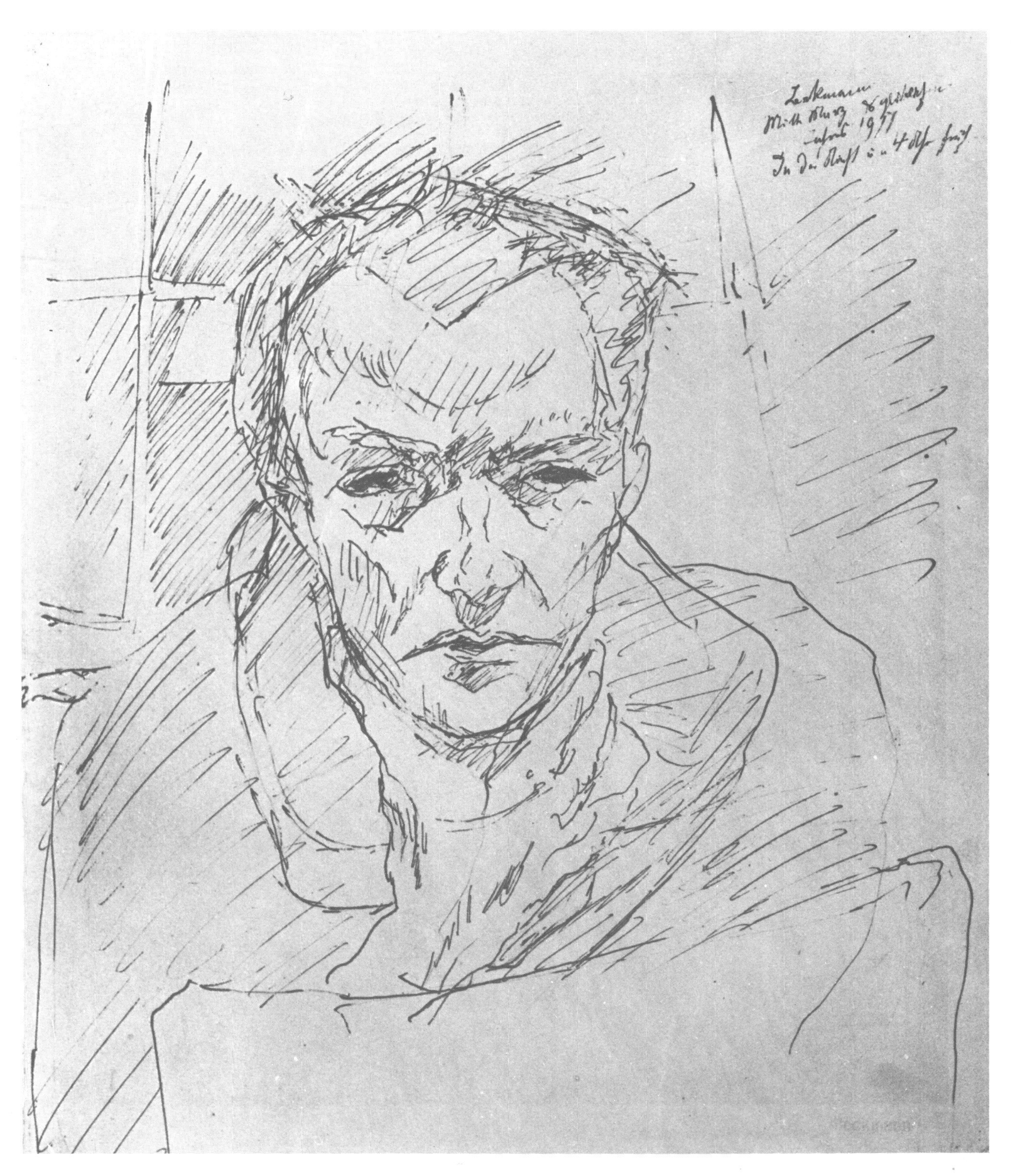
Max Beckmann



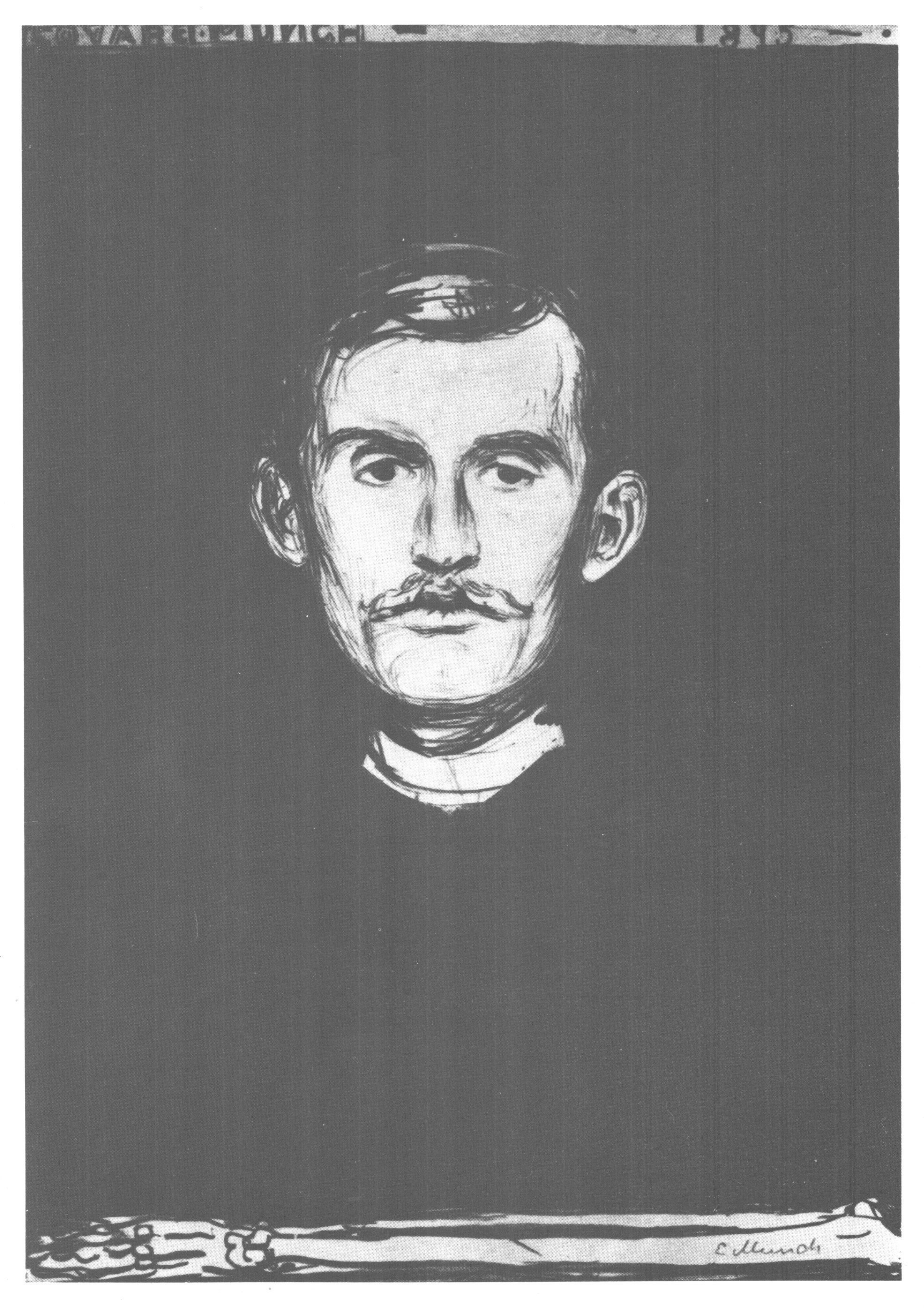




Max Beckmann



Max Beckmann



Edvard Munch



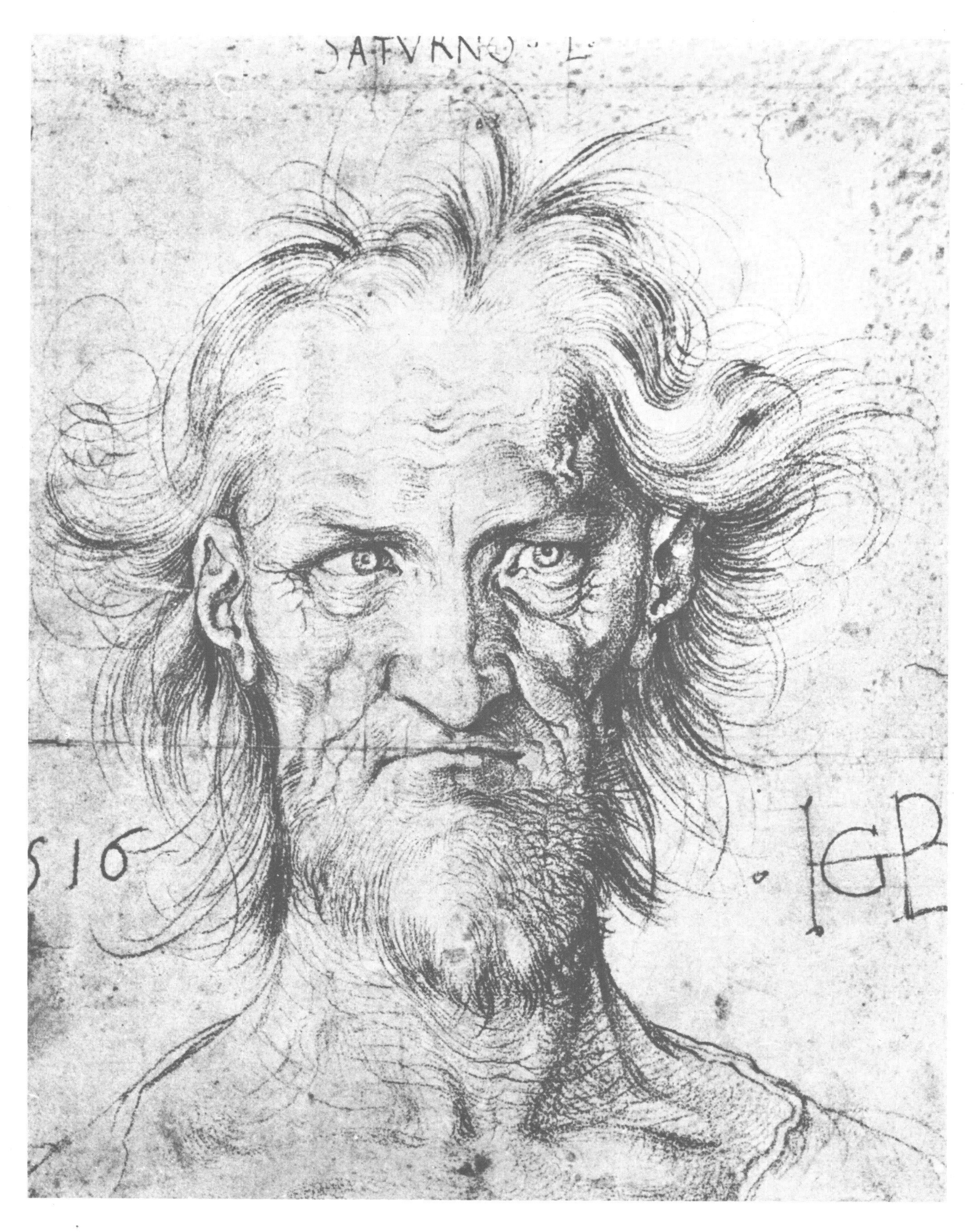
Josef Albers



Maestro ES

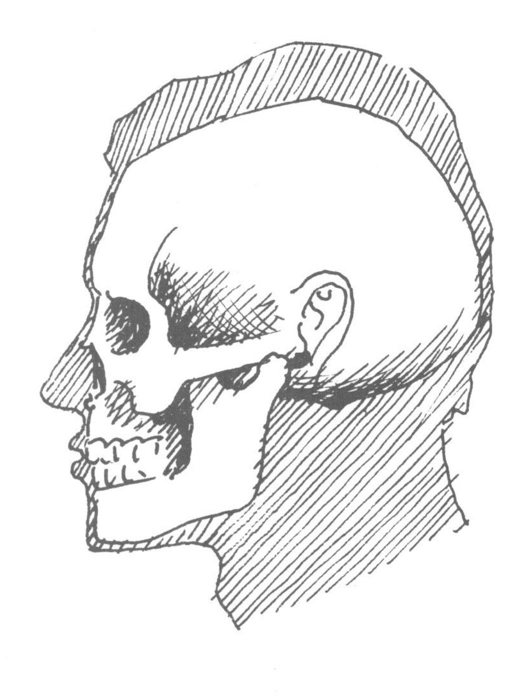


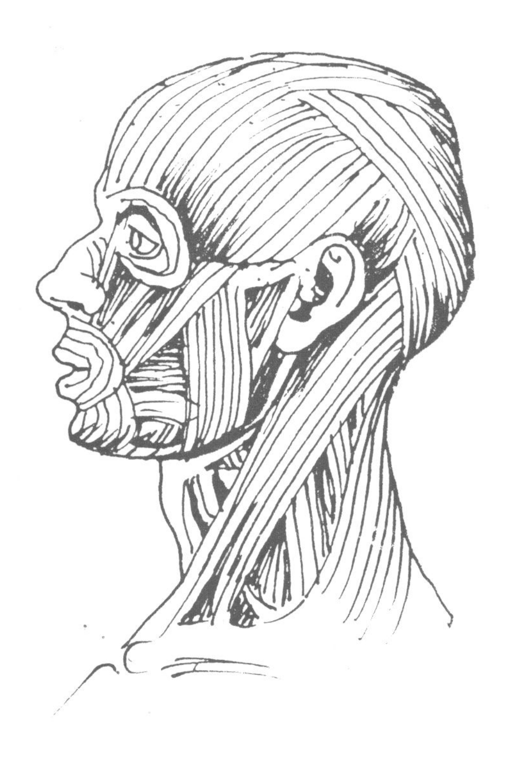
Andrea del Sarto

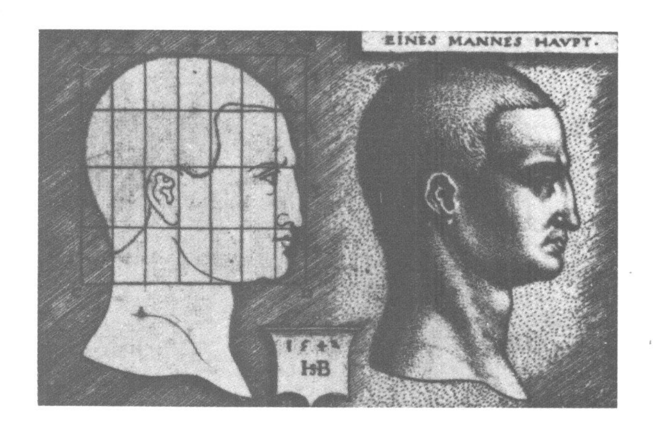


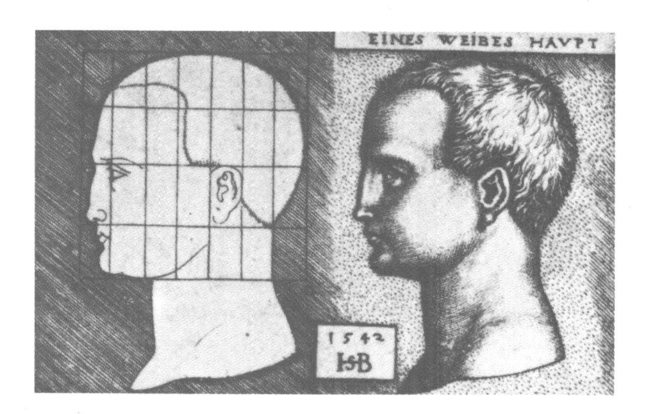
Hans Baldung Grien











Hans Sebald Beham

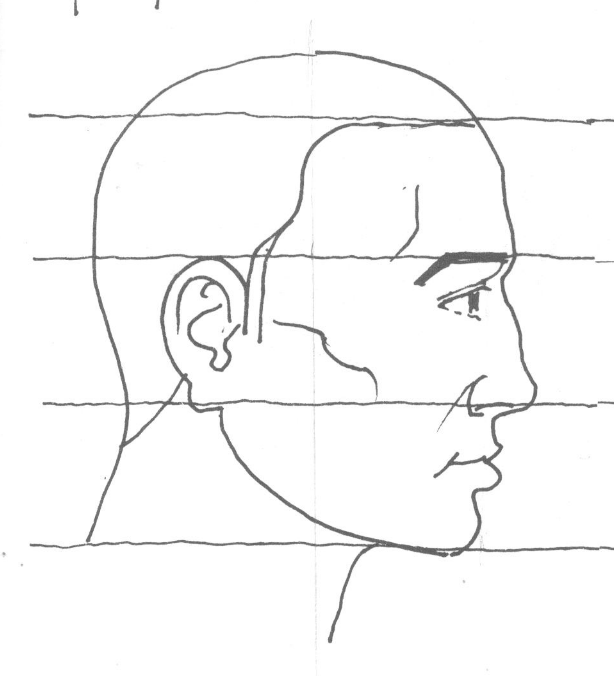
El esquema del perfil

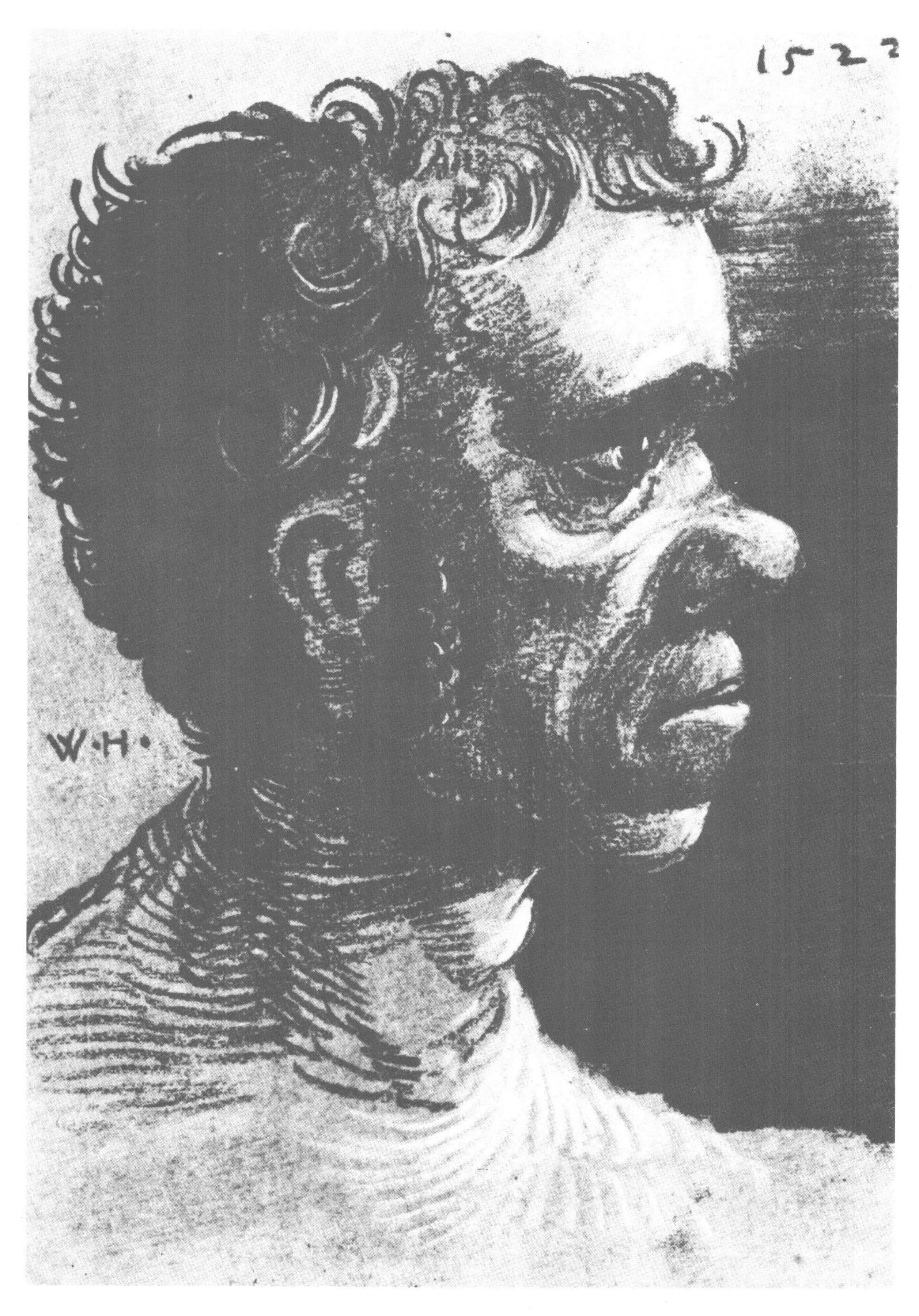
Hay que vencer algunos prejuicios visuales si se quiere aprender el dibujo de retratos. El dibujo pequeño demuestra el error más corriente: la parte posterior del cráneo termina muy abajo, las orejas están demasiado al centro, el ojo está representado de frente, el perfil del rostro no sigue la forma redondeada de la cabeza, la nariz está superpuesta y los labios están algo contorneados.



Johann Wolfgang von Goethe

Hacia 1800 el dibujo se contaba entre lo que debía saber una persona instruida.





Wolf Huber



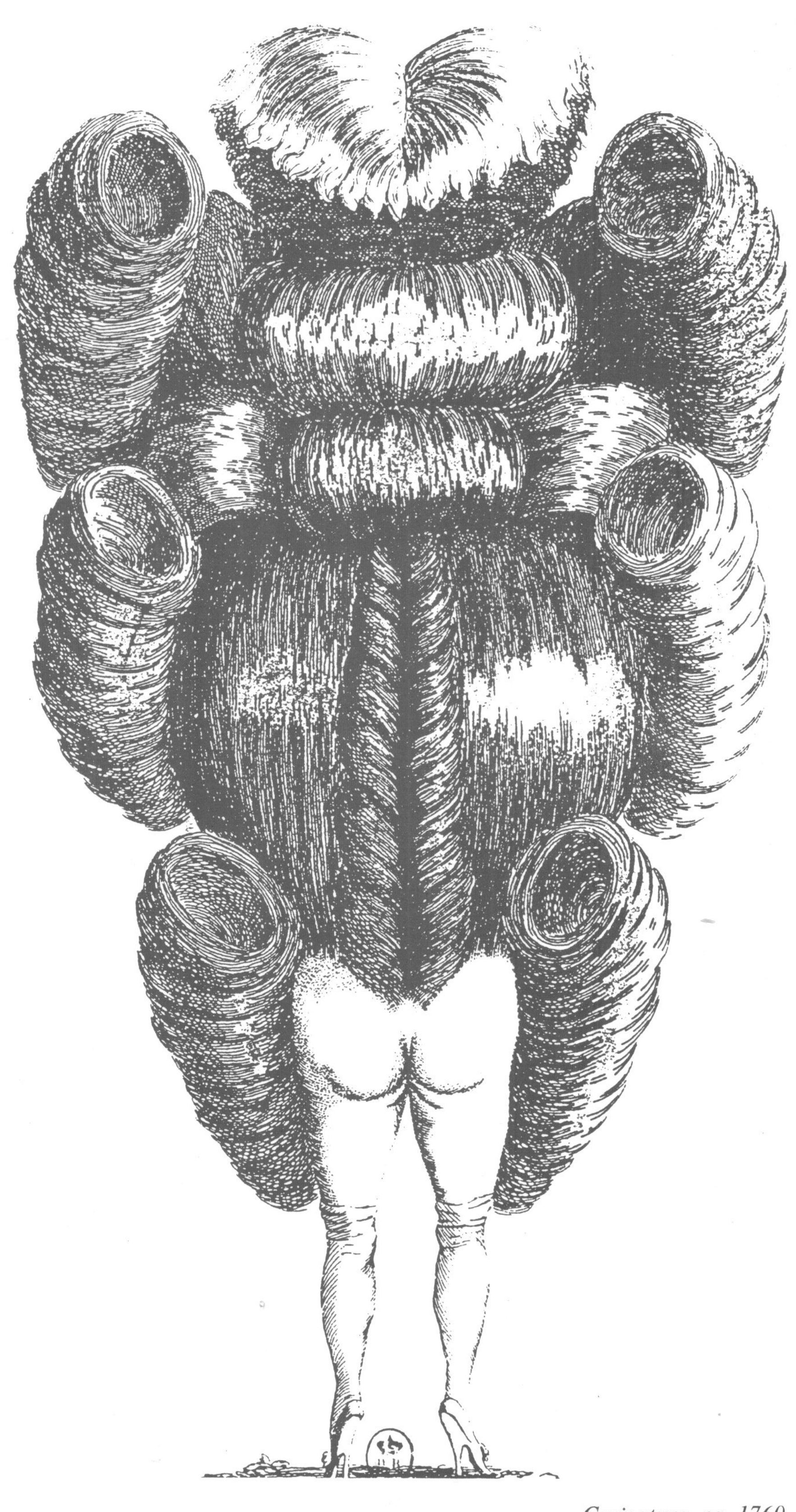


Henri-Marie de Toulouse-Lautrec



Pablo Picasso

De forma similar a las representaciones egipcias, aquí también se ha dibujado la cabeza de perfil y el ojo de frente.



Caricatura, ca. 1760.

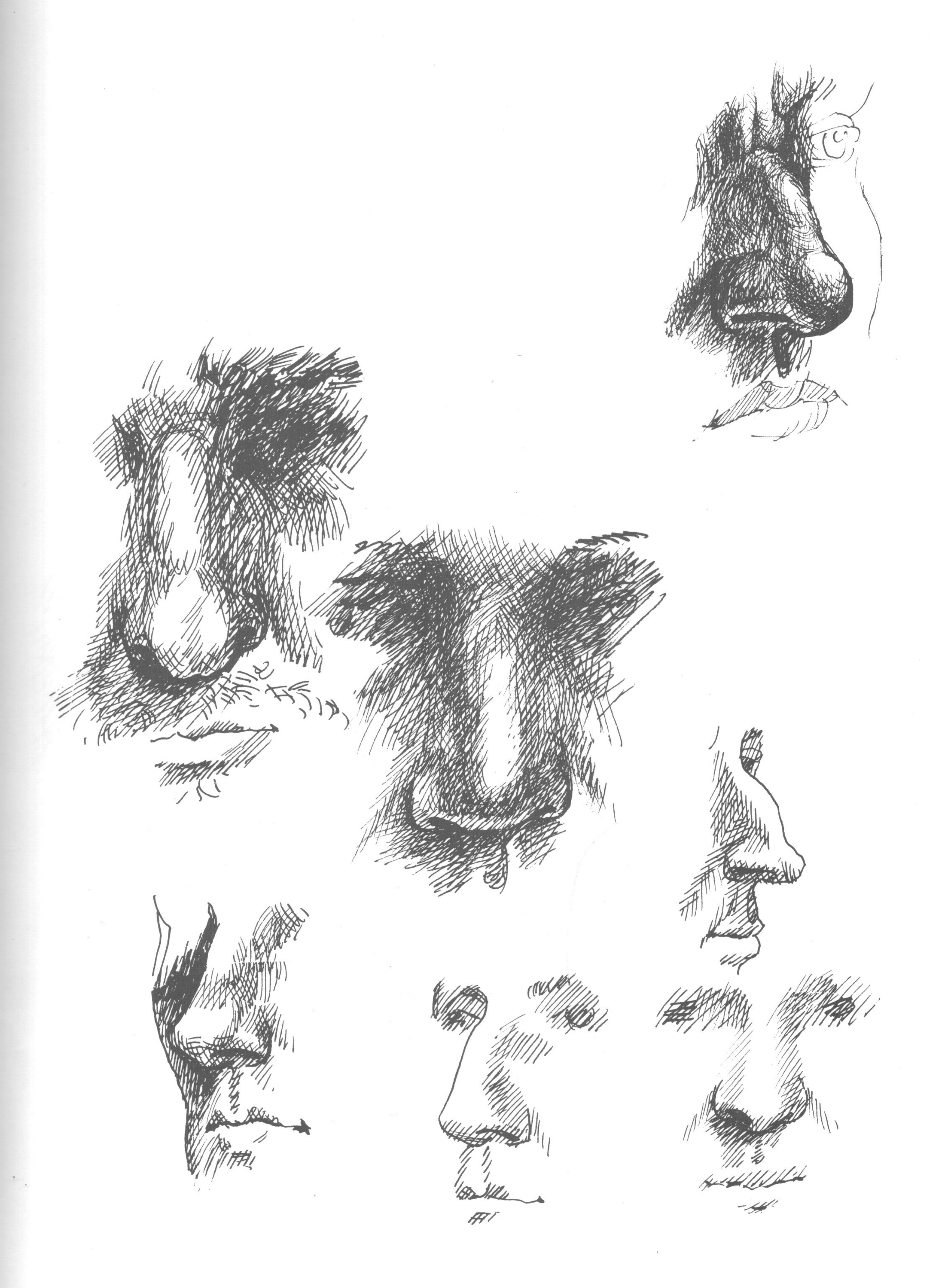
Detalles



El cabello es lo que con más frecuencia le suele salir mal al principiante, porque cree poder hacerlo de cualquier manera. Dibujar quiere decir ordenar o disponer. Hojee los ejemplos y practique algunos de ellos.

La boca es la parte más expresiva y variable de la cabeza, y es de especial importancia para conseguir el parecido.

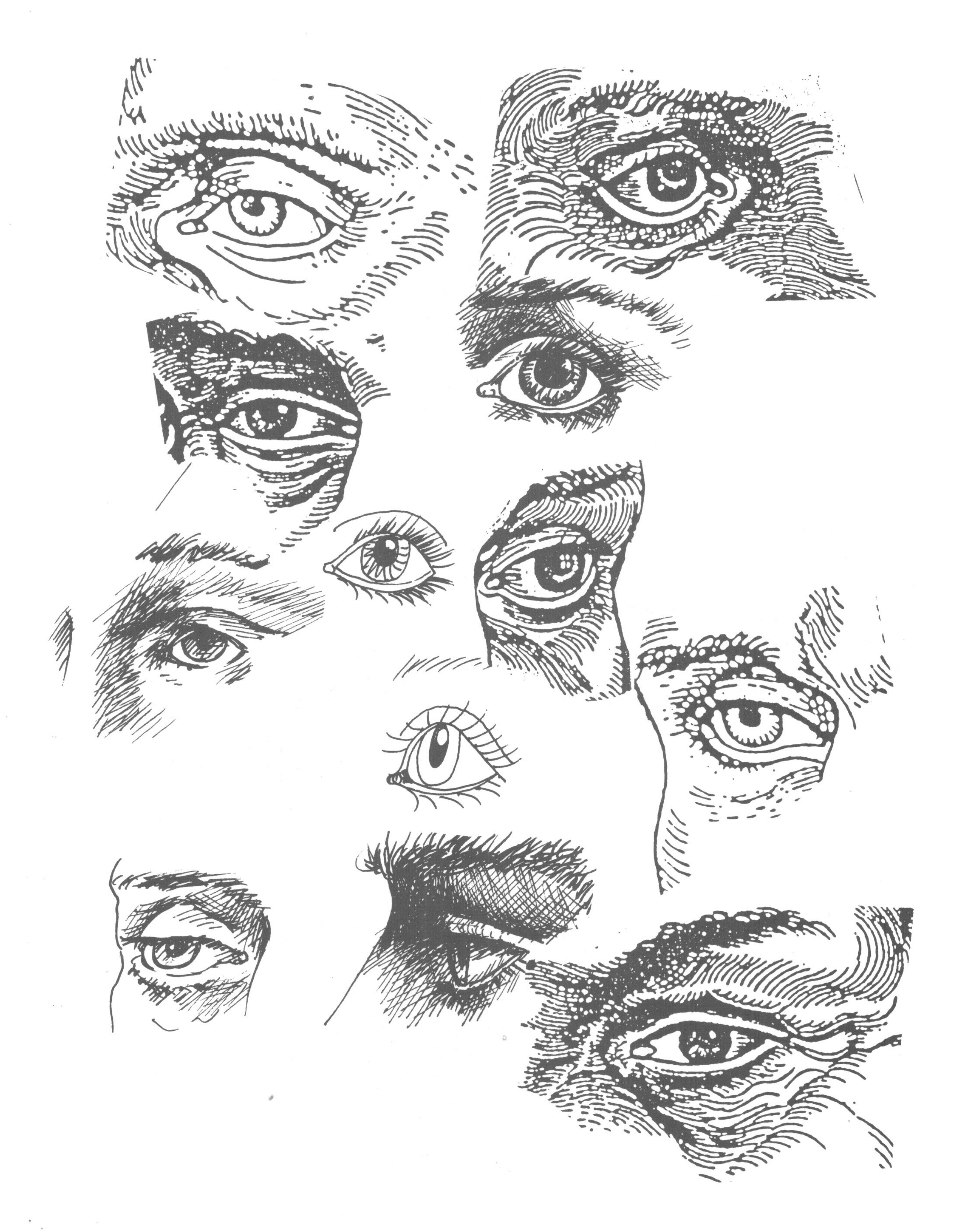






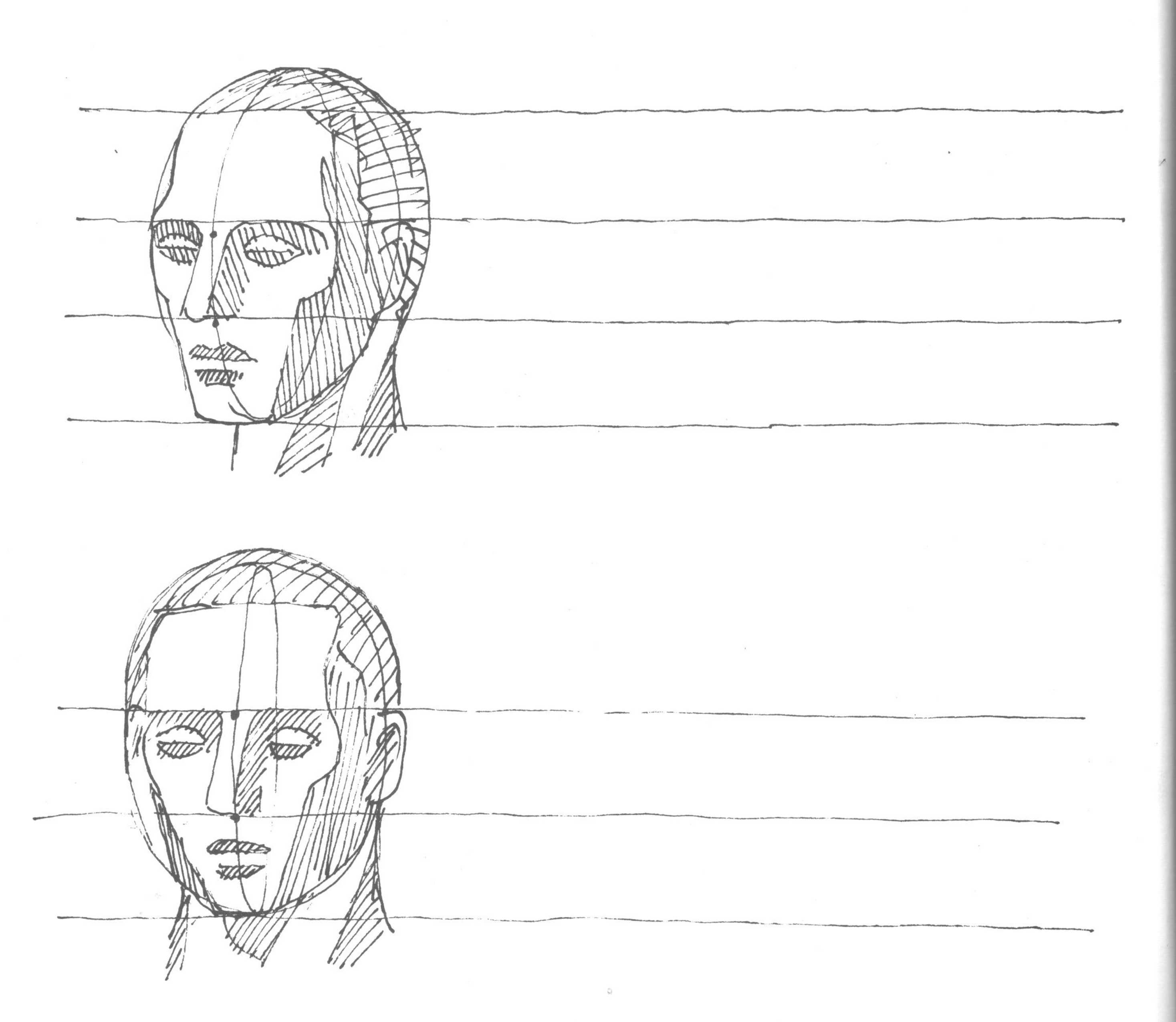
El esquema de la oreja.





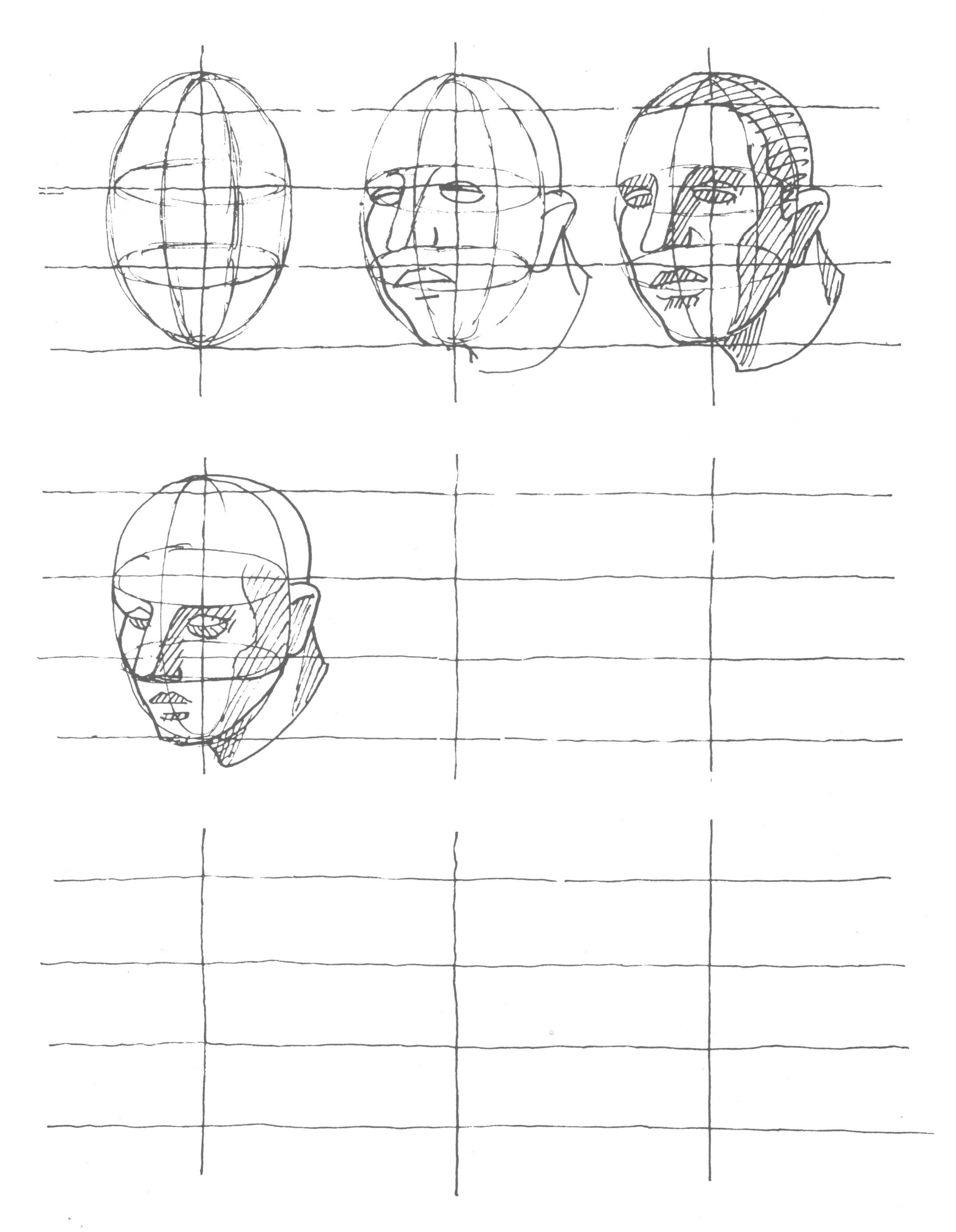
Dibujos de ojos de diferentes épocas. El ojo es una esfera alrededor de la cual se curvan los párpados.

Medio perfil



En el esquema del medio perfil aparece el eje longitudinal de la elipse.





Aprenda de memoria este esquema. Hace posible representar la cabeza en la posición que desee.



Hendrik Goltzius

Este dibujo ilustra la rutina artesana del siglo XVI en cuanto al modelado. El trazo sigue la forma plástica y crea efectos de claroscuro por sus entrecruzados. El copiar este dibujo con deseo investigador le aportará importantes experiencias técnicas.



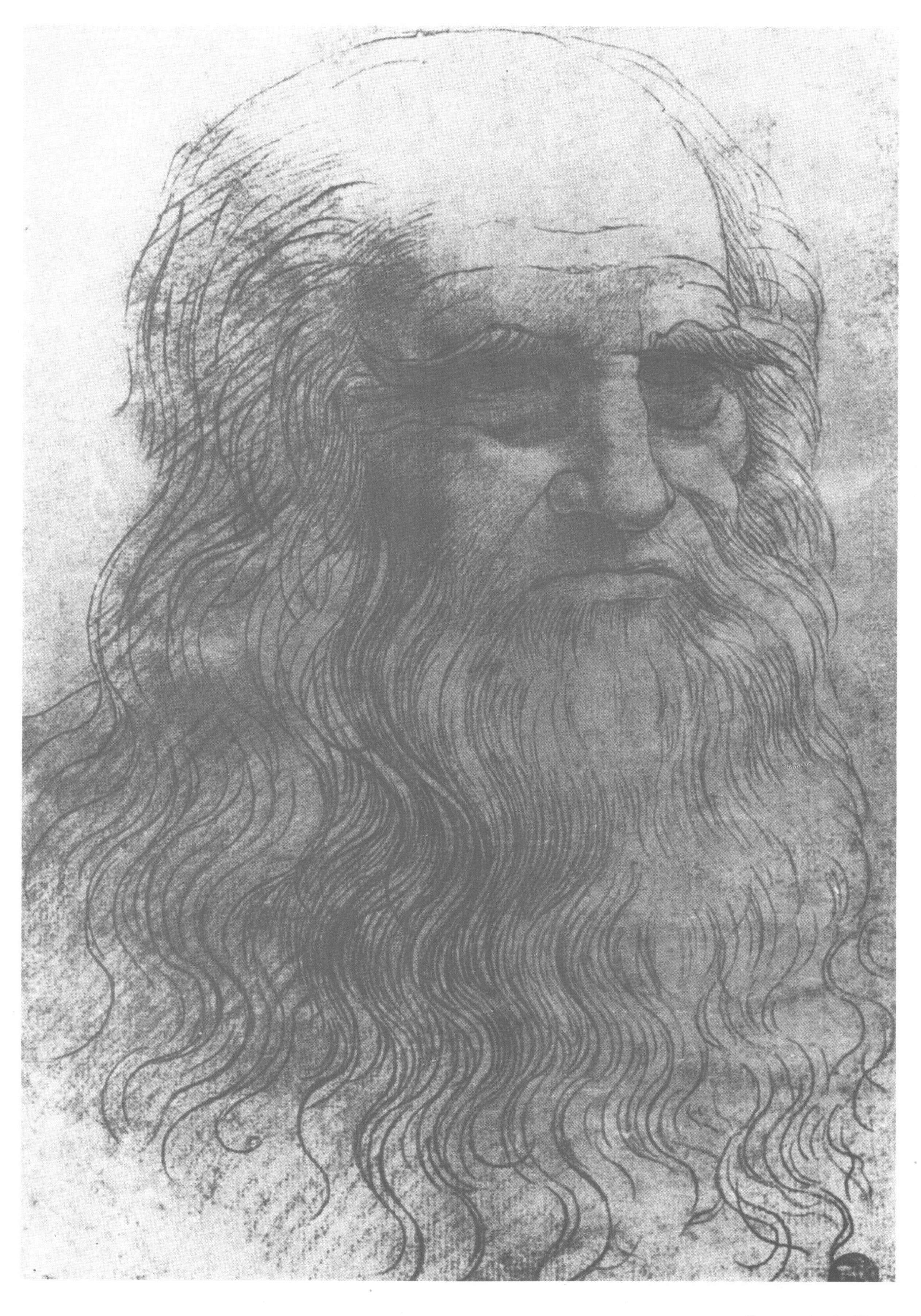
Nicolas Lagneau (siglo XVII)



Albrecht Durero



Jean Clonet



Leonardo da Vinci



Maestro desconocido de Augsburgo



Andrea del Sarto

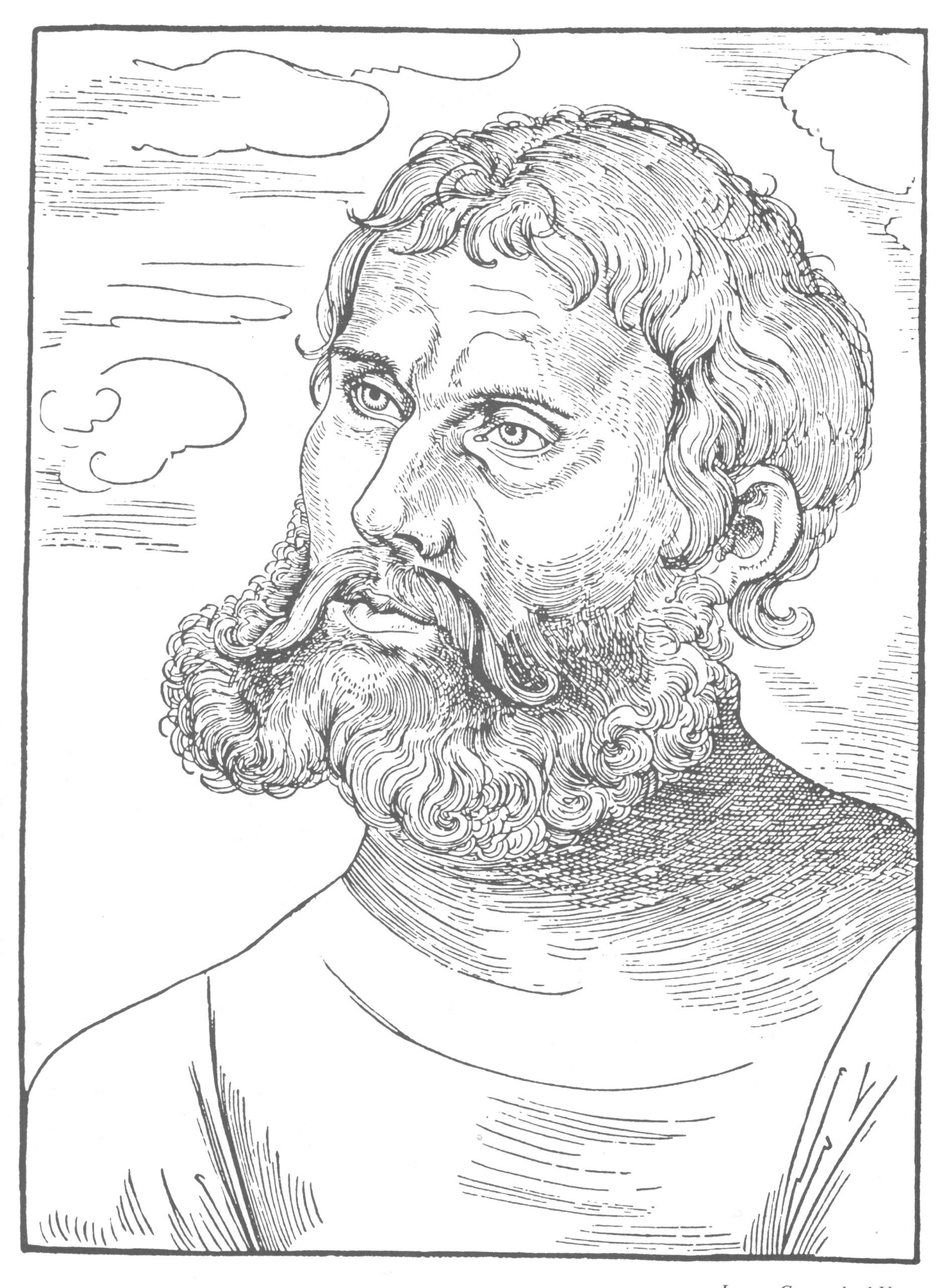


Oskar Kokoschka



Josef Albers

El objeto se ha estructurado en formas aisladas cúbicas.

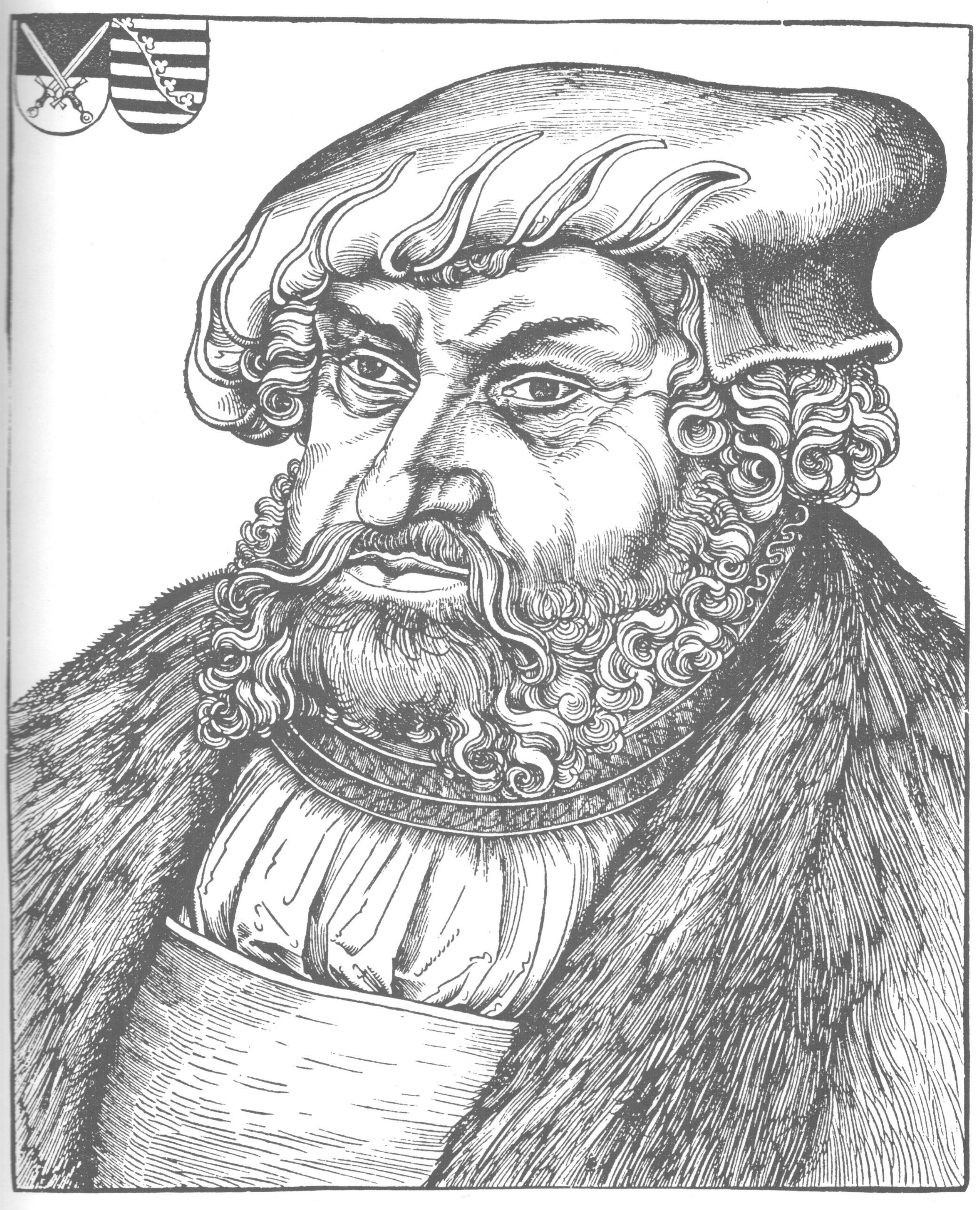


Lucas Cranach el Viejo

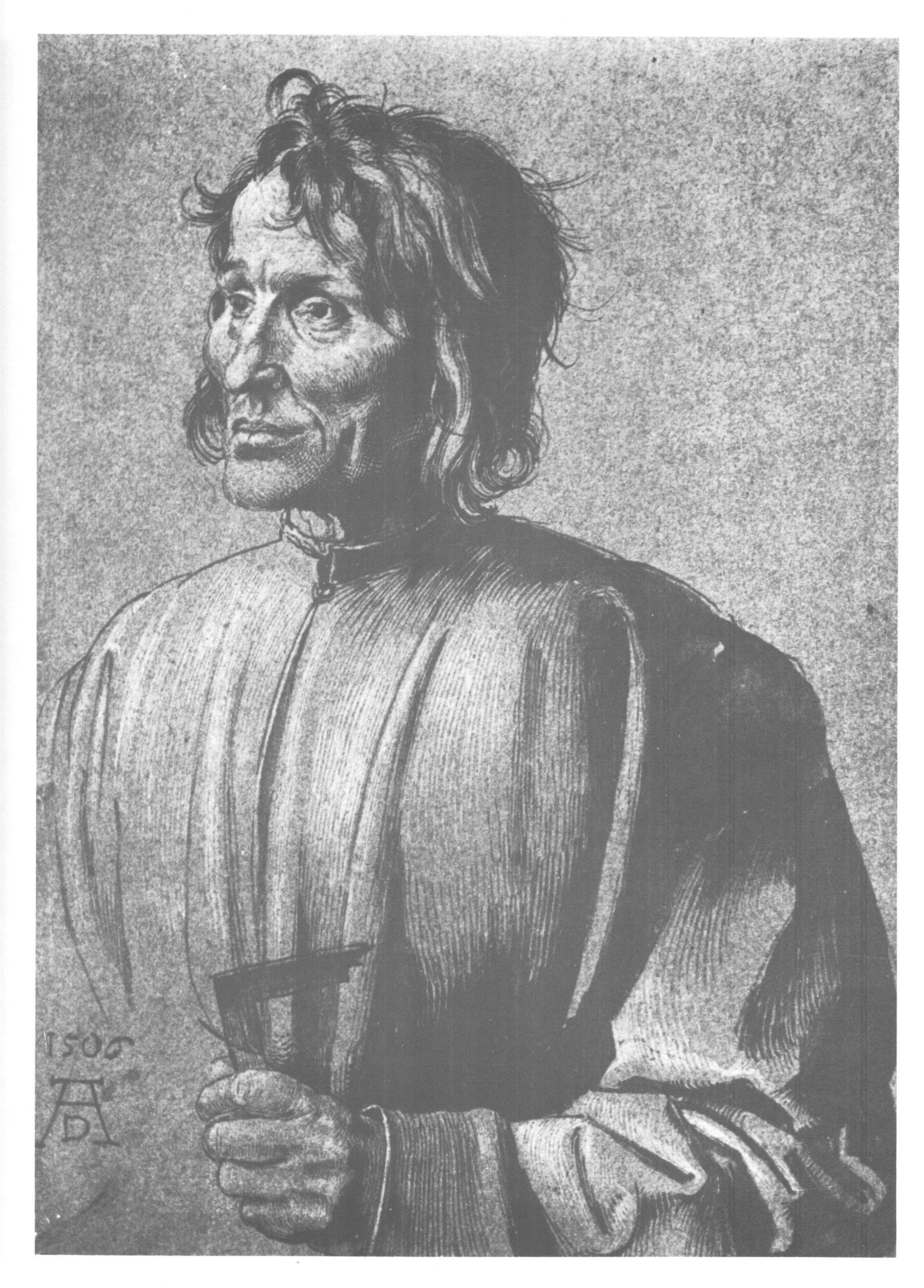
Un excelente ejemplo de una manera de dibujar, en la que el trazo sigue la forma plástica.



Jan Lievens



Lucas Cranach el Viejo



Albrecht Durero



Albrecht Durero



Sigmund Holbein



Albrecht Durero



Daniel Lindtmayer



Marc Chagall



Angelo Bronzino

El juego de luces y sombras. El contorno desaparece, el objeto se destaca del fondo por sus diferencias de claridad.



Max Beckmann



Lovis Corinth

Expresivos dibujos, en los que la anatomía de la cabeza carece de importancia.



Max Beckmann



Erich Heckel

Espontaneidad y expresividad hacen que el dibujante se aparte de una representación "correcta". Sin embargo, es obvio que en este caso no se trata de fallos propios de un aficionado, sino de la fuerza expresiva de un maestro.



según Petrus Christus



Pieter Brueghel el Viejo



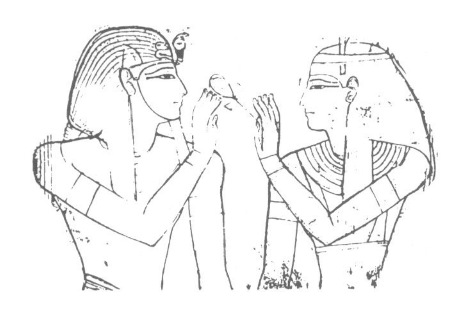
Albrecht Durero

Pequeña historia del retrato



Arqueros de Alpera

Figuras femeninas de Cogul



En la tumba del faraón Sethos I (1304-1290 a.C.)



Eknaton según un modelo antiguo

La figura humana es uno de los temas más antiguos de la historia de la pintura; por el contrario, la historia del retrato comienza mucho más tarde. Son el Clasicismo y luego la Edad Moderna los que convierten la cabeza en un *pars pro toto* para toda la persona. En las representaciones arcaicas del ser humano, la totalidad es algo a lo que no se puede renunciar. La idea de que la cabeza es la parte más importante del cuerpo humano surge relativamente tarde en la historia de la humanidad. Nuestra vista posee la fenomenal capacidad de distinguir una cara conocida de entre millones de rostros. Por ello, estaba claro de antemano que la cabeza, el rostro, se considerase una característica peculiar de cada una de las personas. Debido a esto, habían de existir diversos motivos para que en las antiguas representaciones del ser humano se renunciara completamente a la característica de identificación tan individual como es la cara.

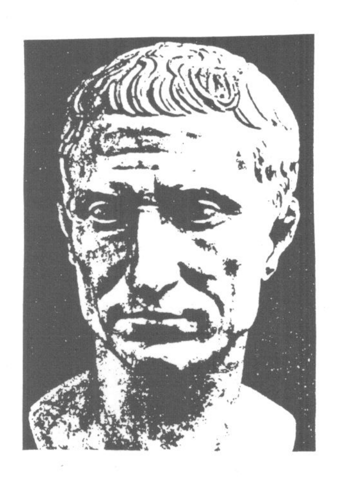
Los primeros intentos de emplear atributos personales se limitaron a la utilización de objetos que no transmitían tanto la peculiaridad individual como la función social desempeñada: lanzas, corona y cetro, herramientas de los oficios, símbolos de rango, etcétera; las caras suelen faltar con frecuencia en las representaciones paleolíticas o sólo se representan mediante esquemas sencillos. Las primeras esculturas y pinturas a modo de retrato surgieron en el arte egipcio y están estrechamente ligadas a la pintura funeraria. La idea de que el espíritu del hombre se conserva a través del arte responde al deseo de superación de la caducidad y a la intención de crear testimonios de la memoria.

Los retratos más antiguos se originaron en Mesopotamia, entre el Eufrates y el Tigris, y poseían carácter religioso. El hombre va ante el dios como un ser determinado. Con frecuencia, la historia del retrato se inicia con la famosa cabeza de Uruk, que ya posee rasgos individuales impresionantes. En la historia egipcia es, sobre todo, el retrato del rey el que se convierte en el tema más importante de su evolución. Aquí podemos abarcar claramente el desarrollo histórico. Ya en el Imperio antiguo (2600-2160 a.C.) se encuentran retratos en los que está caracterizado lo individual, e incluso existen retratos dobles o de grupos. La piedra y el color cumplen la misión de otorgar duración a la caducidad humana. En el Imperio medio (2040-1650 a.C.) el retrato del faraón adquiere su posición predominante. En el Imperio nuevo (1551-1070 a.C.) la representación personal en el retrato alcanza su primer punto culminante. Esto es principalmente válido para la 17ª dinastía de Amenofis IV. En los talleres de los pintores y escultores se encuentran bustos parecidos a retratos que sirven de modelo. El más famoso de todos se halla en la colección del Estado de Berlín: Nefertiti. La acentuación de las características individuales llega casi al borde de la caricatura en los retratos de Eknaton. En los siglos siguientes, esta existencia de parecido sólo se realiza de tal forma en contadas ocasiones.

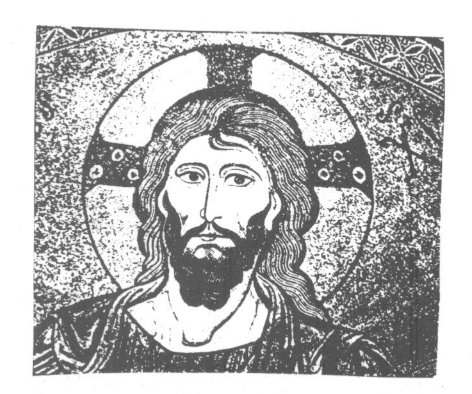


Cabeza de auriga,
Delfos, 400 a.C.

Durante la época griega arcaica el arte da al principio poca importancia al parecido en los retratos, antes bien, es la representación idealizada la que recibe los atributos que la clasifican. Theodoros de Samos parece haber realizado en el siglo VI a.C. un autorretrato sumamente parecido. Las representaciones de muchachos y muchachas, como el famoso adolescente Kurós, todavía muestran rasgos idealizados. Incluso allí donde se trata de representar a personas expresamente señaladas, como por ejemplo Homero, se realizan tranquilamente retratos inventados de la persona a la cual se quiere honrar. Sin embargo, el famoso retrato de Pericles de Cresilas parece señalar ya la dirección en la que la expresión específica del individuo determina la intención del artista.
En el arte del helenismo tardío (320-100 a.C.) se comienza a separar la cabeza del cuerpo, formándose una nueva conciencia a lo largo de todos los siglos en los que al ser humano *pensante* se le da el valor más elevado. Surgen los primeros retratos en monedas, por ejemplo el de Alejandro Magno. Esta evolución continúa en el retrato romano, que representa al ser humano en su caducidad: no idealiza ni embellece. Este punto de vista parco, esta exigencia de verdad plástica, convierten la época en el período más fructífero del arte del retrato. En numerosas esculturas se copian las obras griegas y, frecuentemente, se reducen a un busto.
La época de la invasión de los bárbaros produce un nuevo comienzo. El formalismo de los cuadros bizantinos y sus estrictas reglas dejan poco espacio a una representación individualizada. Extrañamente, la reproducción de unos rasgos característicos o la captación de un parecido personal sólo fue de interés durante períodos determinados. Incluso las representaciones de los grandes hombres del pasado aún pueden ser retratos inventados durante la Edad Media y hasta el siglo XIV. Totalmente orientado hacia el Más Allá, el arte paleocristiano y el de los siglos siguientes no tuvo un nexo especial con la representación de rasgos individuales en las obras de figura. No obstante, es sobre todo el arte funerario el que exige nuevas habilidades. Si en un principio las representaciones de los personajes seguían todavía unos esquemas establecidos, caracterizados por las insignias del cargo o símbolos y, a partir del siglo XII, también por escudos, el artista comienza en el siglo XIV a sentir la necesidad de representar fielmente el objeto elegido.
Con la irrupción de la Edad Moderna y sus ansias de lograr un arte ilusionista, el retrato y el deseo de obtener el parecido pasó a ser tarea primordial del artista. Son, sobre todo, el escultor Peter Parler y el pintor Jan Van Eyck (muerto en 1441 d.C.) los que introducen en sus representaciones de la figura humana una exactitud casi insuperable. Esto coincide con la invención de la pintura al óleo, que ofrece nuevas y fascinantes posibilidades de reproducir el rostro humano de forma completamente natural.



Cabeza de César,
ca. 20 a.C.



Cristo Pantocrátor
Mosaico de Cefalú



Profeta del Libro de Bocetos *de Villard de Honnecourt, ca. 1230-1240*



Jan Van Eyck, Santa Bárbara



Ticiano, Retrato de Carlos V

En Alemania comienza ahora una gran época en este campo, siendo muy importantes, sobre todo, Holbein el Viejo con sus dibujos, Albrecht Durero con un gran número de retratos y autorretratos, Hans Baldung Grien y Lucas Cranach. Holbein el Joven se destaca por un dominio magistral de su labor. El Renacimiento italiano temprano (*Quattrocento*) había allanado el camino para ello. La importante revolución en la historia del pensamiento humano, originada en el *Quattrocento,* colocó a la persona humana en el centro del Cosmos y lo singular del individuo, sin las trabas ya de dogmas religiosos, se convierte en el tema más importante de una nueva época artística. Un pequeño grupo de artistas introduce en Florencia la Edad Moderna, sentando las bases y los modelos para una nueva visión del mundo. El pintor ya no se considera un artesano, sino una personalidad artística, para la que el encuentro individual con el prójimo es un acontecimiento tan importante que el arte del retrato cobra un enorme impulso. Ghirlandaio comienza a representar en sus grandes cuadros de grupos a la persona con una nueva exigencia de verdad, y Donatello hace lo propio en el campo de la escultura. Así se inicia una evolución que lleva a las cimas del Renacimiento, a Leonardo da Vinci, Rafael y Miguel Ángel. Desaparece la generalización idealizada que era el esquema de representación y en su lugar aparece el estudio del natural. De esta forma pueden originarse las obras clásicas del retrato en la Edad Moderna, tales como los retratos de papas de Rafael, la famosa *Mona Lisa* de Leonardo, etcétera. No obstante, el retratista más famoso es tal vez Ticiano, quien pinta a un gran número de contemporáneos suyos. Un relato de Vasari nos muestra la importancia que posee ahora el retrato fidedigno. Vasari alaba un retrato papal de Ticiano diciendo que poseía un parecido tan grande que la gente que pasaba frente a la casa del pintor saludaba el cuadro puesto a secar en la ventana.
Sin embargo, los artistas ya empezaron a sentirse limitados por la exigencia de parecido y temían llegar a ser esclavos del modelo. Por eso Miguel Ángel no se alinea, en este aspecto, con dicha evolución. Él sigue manteniéndose firme en los conceptos antiguos, según los cuales el retrato debía poseer una perfección ideal. En los retratos del Manierismo son principalmente Parmigiano, Tintoretto y El Greco los que llevan a un nuevo cambio. A partir de ahora se acentúa la expresividad de la representación, y de esta manera El Greco crea cuadros que, siglos después, son considerados como los precursores del arte moderno. Entre tanto, en los Países Bajos se ha desarrollado una gran época artística. Rubens y Van Dyck se convierten en los pintores de las carnaduras luminosas. Una técnica de veladuras, magistralmente utilizada, permite unos efectos desconocidos hasta entonces. Frans Hals logra su importancia por ser uno de los primeros pintores que emplea las pinceladas sueltas y consigue efectos sorprendentes en sus vívidas representaciones con este medio estilístico. Pero por encima de todos

ellos se halla Rembrandt (1606-1669), el cual desarrolla una nueva visión en sus autorretratos: el ser humano se encuentra entregado a la casualidad del claroscuro.
El arte retratista de este período obtiene sus impulsos en gran parte del arte de la Corte. En España es Velázquez y en Inglaterra especialmente Gainsborough y Reynolds los que siguen esa tradición. Hacia finales del siglo XVIII descuella el español Goya, quien crea los más impresionantes cuadros de su época, realizados con una veracidad crítica y franca. Al mismo tiempo, en Francia también se vislumbra un cambio. En lugar de la voluptuosidad barroca surge la necesidad de una nueva severidad. Los pintores clasicistas franceses, sobre todo David e Ingres, se orientan hacia una idealización a modo de retrato, en el que la realidad aparece, por así decir, tras un cristal. En Alemania es sobre todo Runge quien expresa el sentir de la época en el ambiente burgués.

Tras el interludio clasicista el arte vuelve a orientarse directamente hacia la naturaleza. Un naturalismo consecuente anuncia la Era Científica, y Courbet en Francia y Leibl en Alemania son sus representantes más significativos, siendo los precursores de la pintura impresionista, caracterizada fecundamente por Monet, Renoir y Degas en Francia. En Inglaterra el retrato impresionista adquiere importancia principalmente por Whistler, y en Alemania por Libermann, Corinth y Slevogt.
Pero los precursores de la revolución del arte moderno ya están trabajando. Aunque el retrato no sea su tema central, realizan obras que abren el camino hacia el siglo XX. Entre estos están sobre todo Van Gogh y Cézanne. Mientras que Van Gogh en lugar de reproducir las impresiones de la naturaleza de forma lo más objetiva posible representa sus sensaciones de manera expresionista, en las obras de Cézanne se hace visible, por vez primera, el estilo que es el precursor gráfico, por así decir, del pensamiento científico. Su famosa máxima de que todo lo de la naturaleza se puede reducir a la esfera, al cono y al cilindro, se observa en los cuadros de Cézanne tan sólo en indicios. No obstante, pocos años después, el cubismo, el constructivismo y el arte abstracto se lo toman en serio. La ciencia comienza a triunfar y se inica la Era Tecnológica. La invención de la fotografía le quita al pintor una tarea especial. En el espacio de unos pocos años, el mundo se ha transformado, debido a una nueva forma de pensar, en el cual se adquieren nuevos conocimientos mediante la abstracción y el análisis de los elementos. Ahora la ciencia empieza a convertirse en guía para el arte, ya que también éste intenta descubrir los elementos de sus medios creativos: la forma y el color. Con esta orientación el retrato tiene poco interés. Sin embargo sigue siendo tan fascinante, que también impresiona a grandes pintores modernos, y esto es especialmente válido para Pablo Picasso. En el ámbito de habla alemana es Oskar Kokoschka quien continúa la tradición de la técnica pictórica impresionista, dándole



El Greco, Retrato de un caballero



Rembrandt, Autorretrato



Wilhelm Leibl,
Tres mujeres en la iglesia



Oskar Kokoschka

una orientación expresionista. De esta forma surgen retratos altamente sensibles y psicologizantes.

El arte más nuevo prescinde casi por completo del retrato. El tema de la cabeza sólo se manifiesta artísticamente como un aspecto entre muchos otros.



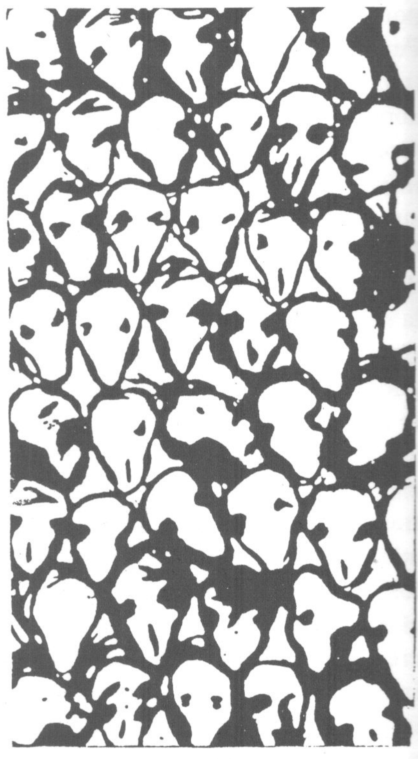
Pablo Picasso



Amedeo Modigliani



Roy Lichtenstein

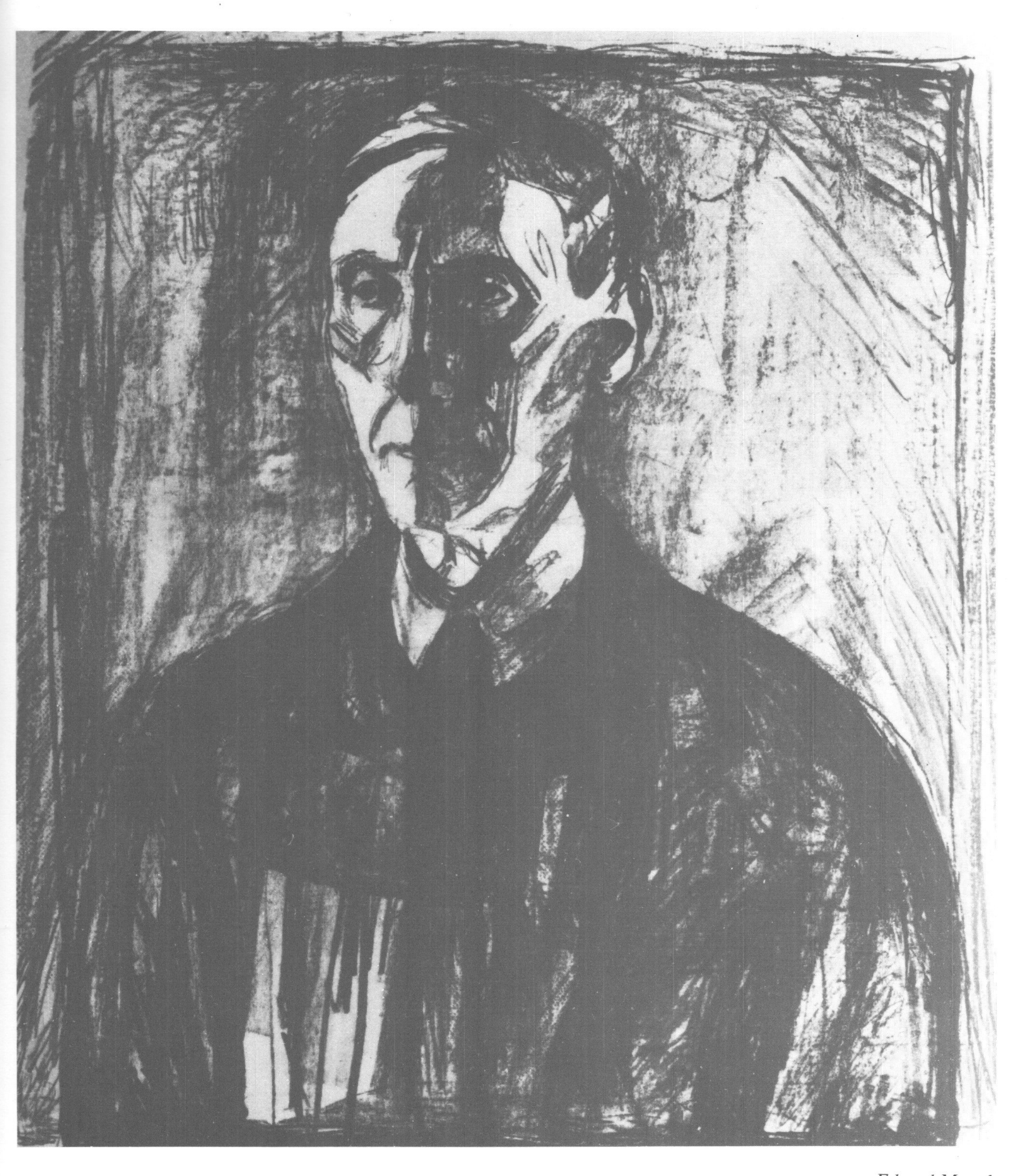


Jannis Kounellis (detalle)

Expresión y abstracción



Käthe Kollwitz



Edvard Munch



Otto Pankok



Louis Soutter

Un dibujo admirablemente libre, que debe su calidad a una sensibilidad artística que puede permitirse el lujo de alejarse del modelo natural. Intente experimentar esta manera de dibujar mediante garabatos libres, pero siempre atento a la unidad del dibujo.



Louis Soutter





Artista desconocido, principios del siglo XVII

Parecido y caricatura

En la representación de la cabeza humana se contraponen dos conceptos: la idealización y la caracterización. Las idealizaciones no prestan atención a las características individuales. Por el contrario, el retrato propiamente dicho intenta captar el parecido personal, convirtiéndose en una imagen reconocible de una persona determinada. Esta captación del parecido casi no se puede aprender sistemáticamente, pues participan tantos componentes que sólo puede ayudar a lograrlo la intuición. Aprendemos estadísticamente. De nuestras experiencias cotidianas recordamos especialmente las que nos encontramos con mayor frecuencia. De esta manera también nos hacemos un retrato sumario del rostro humano, en el que las formas y proporciones más frecuentes se unen en una idea conjunta o global. Cuando hablamos de rasgos regulares nos referimos a aquellas formas que corresponden a la experiencia media, y ellas proporcionan esquemas básicos "hermosos" pero carentes de expresión. Cualquier divergencia de este esquema fundamental caracteriza la peculiaridad individual.



William Hogarth

Aquí caben innumerables variaciones. Las diferencias más sutiles pueden causar o difuminar el parecido. Lo que percibimos son, sobre todo, las características más peculiares. El parecido se establece de forma más intensa a través de las proporciones. No obstante, lo determinante no son las relaciones de proporcionalidad fijas, sino las divergencias características de la norma; por ejemplo, un labio superior demasiado largo, etc. Es sobre todo el caricaturista quien tiene buena vista para estas características individuales, y mediante la exageración refuerza la impresión de parecido llegando hasta lo cómico. Junto a las proporciones, desempeñan un papel especial la forma de la boca y la nariz.



Ernst Maria Lang



Walter Hanel



Dieter Hanitzsch



Ironimus

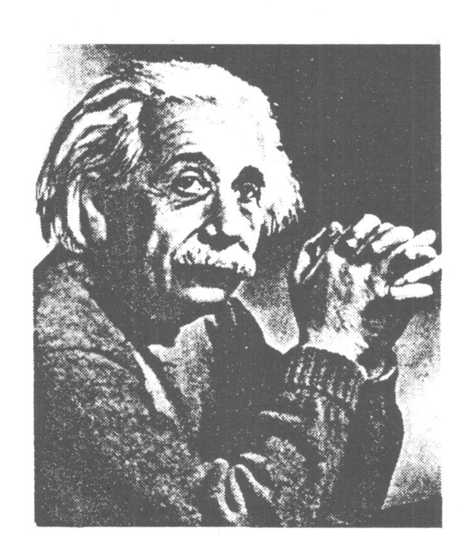




Thomas Mann



Mirko Szewczuk



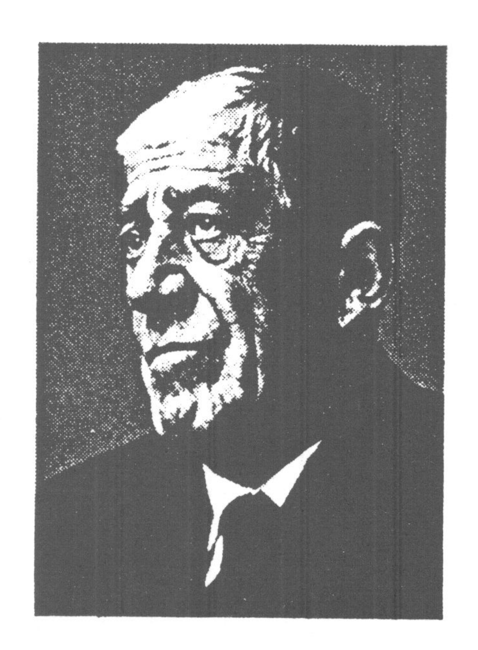
Albert Einstein



Levine



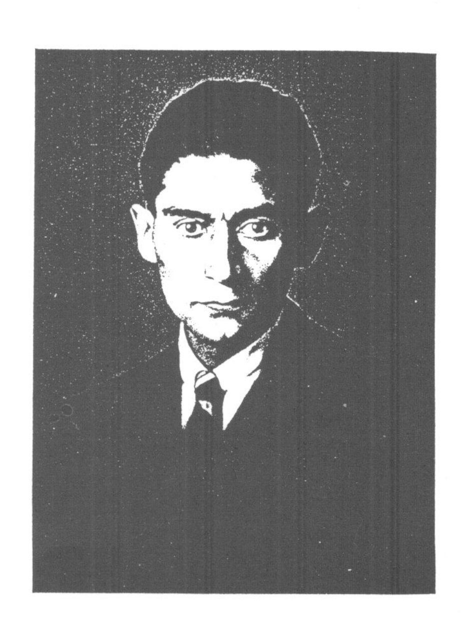
Mirko Szewczuk



Oskar Kokoschka



Levine



Franz Kafka

MODOS DE DIBUJAR 4

HANS DAUCHER

1 Principios

4 Retratos

2 Paisajes

5 Objetos

3 Figuras

6 Secretos de taller

«Todo el mundo puede aprender a dibujar, igual que aprende a escribir». Esta máxima se hace realidad si uno se toma estos «modos de dibujar» del Prof. Hans Daucher como un método elemental para aprender con facilidad a partir de cómo lo hicieron singulares maestros en el arte del dibujo. La metodología propuesta permite, además, ejercitar directamente lo sugerido, o bien lo ya aprendido, gracias a los recursos y espacios en blanco contiguos a los múltiples ejemplos que se ofrecen a lo largo de los seis volúmenes.

El Prof. Hans Daucher es catedrático de Educación Artística en la Universidad Ludwig-Maximilian de Munich. Ha publicado varias obras sobre Didáctica de las Artes Plásticas.

Editorial Gustavo Gili, S. A.